**Mirovanje kot kritika politične ontologije plesa**

André Lepecki: Izčrpavajoči ples (Uprizarjanje in politika giba)

26. januar 2010 ob 11:23
LjubljanaMMC RTV SLO

**Andé Lepecki v upočasnjevanju gibanja sodobnih koreografskih praks razbira prevpraševanje plesnih temeljev in hkratnih družbenopolitičnih implikacij.**

Telo v sodobnem plesu 20. stoletja nastopa kot fetišizirani objekt, ki prek poudarjene virtuoznosti in obvladovanja tehnike s pomočjo ustrezne koreografske govorice reprezentira določene vsebine. Telo je mobilizirano, nenehno v gibanju, izurjeno, vertikalno, upirajoče se težnosti; je mesto projekcij svobode in emancipacije.

V drugi polovici 90. stoletja so se v severnoameriškem in evropske prostoru pojavile drugačne plesne in koreografske prakse, kjer je opaziti vedno več zatikajočih se sekvenc, minimalne akcije, vsakdanja dejanja, amatersko ali laično telo, ki vedno več govori in manj pleše, če sploh. Te prakse sprožajo nelagodje plesnih kritikov, ki se sprašujejo o izdaji plesa. Lepecki v ozadju tega nelagodja razkrije predpostavko o temeljni povezanosti med plesom in gibanjem. Sodobnih plesnih praks Lepecki ne razume kot začasnega obdobja eksperimentiranja, po katerem naj bi se spet vrnili k plesu, ampak želi ravno z njihovo močjo pretresti vprašanje ontoloških temeljev plesa.

**Nenehna mobilnost v jedru plesa?**V tem kontekstu Lepecki analizira dela osmih ustvarjalcev sodobne plesne prakse in poglablja dialog s kritično filozofijo, ki ga ti vzpostavljajo. Na podlagi teh praks, ki posežejo po motnjah nenehnega gibanja z mirovanjem, spotikanjem, počasnostjo, nedejavnostjo, obstankom, težnostjo, govorom in izčrpanjem stalne mobilnosti modernega subjekta Lepecki poseže v ontološko jedro plesa, da bi temu v nasprotju z Badioujevim dojemanjem plesa kot neopisljivega, neizrekljivega in nestabilnega dal novo možnost kritičnega jezika. To dozdevno ontološko jedro plesa, kot se je razvijalo na Zahodu v 20. stoletju skupaj z razvojem plesa kot avtonomne umetnostne zvrsti, Lepecki razkrije v nepretrganem premikanju in težnji po spektakularnem prikazovanju gibanja.

**Gibanje kot emblem moderne**
Proizvajanje discipliniranega telesa, ki naj se giblje v skladu z zapovedmi zapisa, je pravzaprav tehnologija, ki jo od zgodnje moderne naprej oblikuje koreografija, razvijajoča se sočasno z razvojem velikega projekta Zahoda - moderne. Moderna s svojo najosnovnejšo prvino – težnjo po gibanju, se tako prepleta s plesom, ples v iskanju svojega bistva pa se vse bolj nanaša na gib.

**Solipsizem v uhajanju časovnosti**Lepecki pojem moderne povzame tudi kot obliko subjektivitete, ki se dojema kot odrezano in odtujeno od sveta, kot samozadostni monadični subjekt, ujet v solipsistično izkušnjo lastnega ega. Solipsizem najdemo tudi v temelju zahodne koreografije. Lepecki se za pojasnitev te vzporednice obrne na zgodovinsko postajanje pojma koreografije, ki se je v prvi različici pojavil leta 1589, ko je jezuitski duhovnik in plesni mojster **Thoinot Arbeau** napisal enega najznamenitejših plesnih priročnikov tiste dobe z naslovom *Orchesographie* (pisanje – graphie, plesa – orchesis).

Zapis naj bi omogočil prihodnjim rodovom spominjanje ter učenje plesa tudi v odsotnosti plesnih mojstrov, omogoča citiranje in ponavljanje temeljnih kretenj. Koreografija je tako orodje za komuniciranje na daljavo, ki združi pisanje/branje s plesom, zasebno in javno, odsotnost in prisotnost. Odsotnost plesnega mojstra in minevanje plesa, njegovo nenehno odhajanje, za katerim ne ostane nič, določa melanholično jedro plesa, preganjalsko časovnost, v kateri koreografija posreduje med odsotnostjo mojstra in prisotnostjo v spominu, učenju in ponavljanju plesa.

**Melanholija v jedru reprodukcijske podrejenosti**
Prav melanholično jedro plesa in modernega subjekta zaradi stalne minljivosti proizvaja sisteme reproduktabilnosti. Enako, kot se na političnem polju kaže učinek hegemonskih sil, ki nadzorujejo procese postajanja, koreografija zapisuje telo skladno z hegemoničnimi mehanizmi spominjanja ter ples podreja mehanizmom moči; koreografija zahteva sprejemanje zapovedujočih glasov mojstrov, podrejanje telesa, željo po discipliniranih režimih za popolno izvedbo vnaprej predpisane skupine korakov, drž in kretenj. Plesno telo se tem silam svobodno podredi in s tem doseže koreografski reprezentacijski ter reprodukcijski uspeh. Tako si zagotovi družbeno in zgodovinsko pripoznanje, vidnost.

**Moški solipsizem kot ontozgodovinski temelj zahodne koreografije**
Bruce Nauman se v svojih videih in studijskih filmih giblje po praznih, samotnih prostorih, studiih, v katerih strogo, metodično, precizno in obsesivno izvaja program vnaprej določenih korakov. Njegovi filmi so prikaz skupine napotkov, upodabljanje koreografske partiture, ki ne poteka kot pasivno podrejanje, ampak namerno aktiviranje volje za izpolnitev naloge. S takšnimi solipsističnimi koreografskimi raziskavami želi razumeti koreografijo kot sredstvo, s katero je mogoče prikazati napotke, narediti vidne odsotne moči in glasovne zapovedi ter se tako dokopati do vprašanj poslušnosti, zakona ter razkrivanja jezika, njegovega delovanja na telo, njegove zmožnosti mobilizacije, njegovo zapovedovalno moč.

V nasprotju z Naumanovimi studijskimi filmi **Juan Dominguez** v *AGSAMI (All Good Spies Are My Age*, 2003) moški koreografski solipsizem prikazuje kot reprezentacijo stanja, neposredno pred občinstvom. V središču pozornosti je moški za pisalno mizo, ki pisanje in podobe obravnava kot ples in tako temeljno razgali koreografijo kot pisanje. Pred občinstvom razgrinja kartice z različnimi besedami in vsebinami v pisavi »Impact« (vpliv, učinek) kot poudarek performativnega učinka pisave. S koreografskim nizanjem kartic poudarja strukturna protislovja moderne, ki prežemajo tudi koreografsko: ko poudari prisotnost, odkrije odsotnost, ko želi plesati, naleti na žalovanje, ko hlepi po družabnosti, se mora najprej umakniti v zasebnost. Samotno sobo tako preobrazi v kritični prostor možnosti, moško samotno pisanje pa v mrežo vključitev, da bi lahko koreografija presegla zaprto, odtujeno, samognano bit.

**Eksperimentiranje v nenehnem postajanju
Xavier Le Roy** v predstavi *Self Unfinished* (1999) s spremenljivo in dinamično telesno podobo, katere meje so osmozne, kljubuje modernemu razumevanju omejenega monadičnega telesa. Z nenehnim eksperimentiranjem je njegovo telo v stalnem postajanju brezoblično, nenehno spremenljivo, nedokonačno in nikoli popolno, s tem pa se izogne reprezentaciji, kakršnikoli podobnosti, posnemanju, prikazovanju ali možnosti poimenovanja. Hkrati razkriva oblike hegemonske podreditve, ki telesa opredeljujejo znotraj nasprotnih kategorij (moški-ženska, človek-žival, pasivno-aktivno, prisotno-odsotno, itd.). Nikoli dokončan jaz, nenehno mutiranje dinamične gmote nastopi kot relacijsko telo, kateremu ne moremo določiti mesta v ekonomiji zakona, ga označiti in poimenovati. Le Roy tako telesu povrne moč za nenehno preiznajdevanje samega sebe, za nenehno postajanje, njegova koreografija pa se bere kot praksa politične potencialnosti telesa.

**Ponavljanje kot dejanje mirovanja in rušenje reprezentacije**Kritično opredelitev do sodelovanja koreografije v ohranjanju reprezentacije in s tem reprezentacijske podreditve strukturam moči Lepecki analizira tudi v delih Jérôma Bela. Reprezentacijo Bel dojema ne le kot mimetično, ampak kot ontozgodovinsko silo, ki enači vidnost, prisotnost, enotnost oblike in identitete. Kritiko reprezentacije vrši prek rušenja subjektove enotnosti (rušenje ekvivalence med prisotnostjo, vidnostjo, osebo, imenom, telesom), ki jo preobrazi v mnogotero subjektiviteto. Z izčrpavanjem osnovnih prvin koreografije Bel ruši trdne določitve ter osvobaja telesa njihove ujetosti v jezikovne, kulturne, materialne in fizične prostore reprezentacije. Telesa razpira tudi v posebnem dejanju mirovanja – paronomastičnem ponavljanju, ki z variacijskimi razlikami vsake ponovitve povzroči razpiranje ideje, počasno sukanje objekta in premeščanje vidikov ter razpusti časovno tiranijo nenehnega gibanja.

**Prevračanje vertikalnosti ravnine moči**Kritiko reprezentacije v neposrednem dialogu z vizualnimi umetnostmi prikazujeta **Trisha Brown in La Ribot**, ki sta v svojih delih leta 2003 vertikalnost preobrnili na horizontalno raven. Trisha Brown v nastopu plesanja-risanja "*It's a Draw/Live Feed"* s popolnoma brezobličnostjo linij in gibov, ki jih vrši v improviziranem plesu ter samodejnih sledeh risanja za njenim telesom na tleh, prekinja vsakršno možnost ustvarjanja pomena z jasno definiranimi figurami in temami ter s tem problematizira privilegirano, z nasiljem vzpostavljeno vidnost in berljivost. Njeno plesanje-risanje je obilje dejanj, ki ni usmerjeno na ustvarjanje risanega izdelka, njena dejanja lahko pustijo sledi ali pa tudi ne. Razprševanje in neprivilegiranost katerega koli dejanja v vizualno kinetičnem nemiru pomnožujejo vid, s čimer razdirajo ureditve perspektivičnega, ki ureja hegemonsko orientacijo prostora

Padec z vertikalne reprezentacije izvaja tudi La Ribot v delu *Panoramix*, kjer zapusti tako vertikalno ravnino podobe kot horizontalno ravnino pisave. S prevračanjem vsega, kar je pojmovano kot trdno, dobro organizirano, usmerjevalno, reprezentacijsko in perspektivično na mesto reprezentacije postavi prezentacijo ter se preda poševnosti; tisti ravnini, kjer nič ni trdno in gotovo, kjer vse že drsi, pada in je težko ulovljivo. Tu krčenje časa upodabljajo mikrogibi, ki razkrivajo drobne napetosti, omahovanje, drhtenje telesa, ki pa prinašajo čutenje prisotnosti.

**Kolonialno ropanje virov in teles**
Lepecki se v soočanju z vprašanjem, kako se lahko telo premika tako učinkovito, samozadostno in brez napora obrne na pokolonialne teorije in kritične rasne teorije. Fantazija moderne je namreč topografija, abstrahirana od vpetosti v teritorij, ki so ga pred tem zasedala druga človeška telesa, druge življenjske oblike. Osnova moderne je koloniziran, sploščen teren, ki lahko omogoči nemoteno gibanje, neskončno in samozadostno gibljivost. Mobilizirani spektakel moderne tako nikakor ni nedolžen, ampak temelji na kolonialnem plenjenju energetskih virov (naravnih, fizioloških, afektivnih) in njihovim brezobzirnim prilaščanjem ter prostorski slepoti, ki se izkazuje v zaznavanju prostora kot praznega.

V tem kontekstu Lepecki analizira uprizoritve **Williama Popa.L**, ki s svojimi dobesednimi plazenji po javnih prostorih opozarja na izključenost nekaterih teles iz stanja neovirane gibljivosti in tako razpre spolno, rasno in ideološko določene mehanizme urbane pripadnosti. Z opustitvijo vertikalnosti vstopi v drugačno razmerje z mobilnostjo in izpostavi počasno, razpršeno, naporno, vsiljeno napredovanje s plazenjem po nasilno izravnanih tleh. Kot izključeno telo je posebej izpostavljeno črno moško telo, ki ga označi s kratico BAM (Black Afroamerican Male), s čimer ga vzpostavi kot motečo akustično podobo padca. Nelagodje izključenih, spotikajočih se teles, s svojim padcem v horizontalnost in počasnim, plazečim premikanjem transformira v območje dialoga in politične izjave.

Refleksijo evropskega rasizma in pozabljanja nedavne kolonialistične zgodovine ponuja tudi portugalska koreografinja **Vera Mantero** v delu *"ena od skrivnostnih Stvari, je dejal e.e. cummings"* (1996), ki skozi lik afroameriške plesalke, igralke in pevke Josephine Baker vzpostavi most med evropsko melanholijo in globoko žalostjo koloniziranih narodov, ki se mora preobraziti v spektakel gibanja za kolonizatorje. Nasilne trke, nasprotja in spodletela srečanja med rasializiranimi subjekti obravanava s pomočjo fantazije zahodnega plesa, ki v svoji fascinaciji nad afroameriškimi plesi in zvoki govori o animiranju melanholične narave belosti s poživljajočo črno "močjo duše".

**Družbenopolitične implikacije koreografskih raziskovanj**Koreografska dela devetdesetih v dialogu s kritično teorijo o kinetično-političnih oblikah sodobne moderne tako z uprizarjanjem mirovanja prevprašujejo politične implikacije plesa. Dejanje mirovanja zaustavi vsiljeni zgodovinski tok, linearni, progresivni čas moderne, ustaljene načine gibanja ter vzpostavi pogoje za zgodovinsko preizpraševanje. Mirovanje nastopi kot trenutek, v katerem na površje zavedanja vstopi pokopano in zavrženo, potlačevano, vse, kar ni bilo pripuščeno v dominantni zgodovinski lok.

Dejanje mirovanja oziroma izčrpanost plesa tako odpre možnosti za kritiko politične ontologije plesa, sproži performativno kritiko udeleženosti plesalca v splošni ekonomiji mobilnosti, ki podpira in reproducira ideologije poznokapitalistične moderne ter na površje zavedanja namesto vidnosti, pokončnosti in nenehne mobilnosti postavlja fiksacije, spotike, počasnost, krčenje, izčrpanje.

Lepecki na koncu sklene, da takšne pozabljene ontologije, ki se izvijajo časovni linearnosti, na prostoru sočasne, mnogotere in pomnožene sedanjosti, ustvarjajo možnost etičnega spominjanja ter razpršitev melanholične ujetosti v stalnem minevanju gibanja.

**Nika Arhar**

Beremo



Knjiga Izčrpavajoči ples, ki je izšla v Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega, ponuja sodobni teoretski plesni premislek, ki se sicer v slovenski literaturi redko pojavlja. Foto: MGL

" Čas žalovanja & čas plesanja " **- Epigraf v Orhesografiji, ki govori o melanholiji plesa.**



Bruce Nauman strogo metodično izvaja vnaprej postavljene koreografske napotke. Foto: Iz knjige André Lepecki: Izčrpavajoči ples.

" Pomembno se je izogniti reprezentiranju telesa kot znaka, ki naj ga občinstvo konzumira kot reprezentacijo prožnosti, mobilnosti, mladosti, športnosti, žilavosti in varčne rabe moči. " **- Gerald Siegmund, plesni teoretik**



Instalacijo Trishe Brown The Floor of Forests (Gozdna tla) so predstavili na Documenti v Nemčiji leta 2007. Foto: EPA

" ... kar sproži vdor mirovanja v koreografijo (dejanje mirovanja), (je) neposredna ontopolitična kritika nepopustljive kinetične interpelacije subjekta, značilne za moderno. " **- André Lepecki**



Španska koreografinja La Ribot med uprizoritvijo Panoramix, ki je povzela zadnjih deset let njenega dela v javnem kontekstu

" ... je treba ta ples upočasniti – kot način zaviranja slepega in totalitarnega zagona kinetično-reprezentacijskega stroja. " **- André Lepecki**



William Pope.L skupino del, znanih kot 'plazenja', v različnih oblikah izvaja od leta 1978 naprej. Foto: Iz knjige André Lepecki: Izčrpavajoči ples.



Josephine Baker, pevka, plesalka in igralka, ki je večino življenja ustvarjala v Franciji, se je borila tudi za pravičnejše odnose v svetu in proti rasizmu.